

ЛИТЕРАТУРНАЯ КОФЕЙНЯ ВЪ МОСКВѢ

въ 1830—1840 гг.

Воспоминанія А. Д. Галахова.

Знающимъ исторію литературъ французской и англійской извѣстно, какое значеніе нѣкоторыя кофейныя, основанныя въ Парижѣ и Лондонѣ, имѣли въ жизни авторовъ и въ ихъ дѣятельности. Сначала цѣль ихъ была спеціальная, что видно изъ названія (кофейная), но вскорѣ онѣ стали сборнымъ мѣстомъ артистовъ и писателей, почему и получили эпитетъ „литературныхъ“ (cafés litteraires). Возникали онѣ преимущественно по сосѣдству съ театромъ, потому что актеры нуждались въ какомъ-нибудь притонѣ передъ репетиціями и послѣ репетицій, чтобы потолковать о достоинствахъ и недостаткахъ новопоставляемыхъ піесъ. Такъ первую кофейную въ Парижѣ основалъ сициліецъ Проконій въ XVII в.—Café Procope. Вскорѣ къ артистамъ присоединились литераторы, сначала тѣ, у которыхъ были какія-нибудь отношенія къ театру, напримѣръ, авторы піесъ, при постановкѣ ихъ на сцену. Приходили они не столько для питья кофе, сколько для того, чтобы узнавать всякаго рода новости и самимъ сообщать ихъ, посудить о вчерашнемъ спектаклѣ, одѣнить хорошія или дурныя стороны исполнителей. Тамъ же играли въ шахматы и шашки. Café Procope существовала долгое время и видѣла въ числѣ своихъ посѣтителей Беллуа, Ж. Б. Руссо, Пирона, Дидро. Въ Лондонѣ славилась кофейная Вилля, прозванная Café des beaux esprits. Это былъ сборный пунктъ молодыхъ, начинающихъ свое поприще поѣтовъ, студентовъ, окончившихъ или оканчивающихъ курсъ наукъ, и другихъ любителей

слова. Здѣсь, въ классическій періодъ англійской литературы, господствовалъ Драйденъ. Посѣтители почтительно тѣснились вокругъ его кресла, стоявшаго лѣтомъ подлѣ балкона, а зимой у камина. Какъ властитель письменъ, какъ установитель изящнаго вкуса, судилъ и радилъ онъ, при глубокомъ вниманіи слушателей, новыя произведенія литературы. Кого удостоивалъ онъ словомъ, тотъ считалъ себя счастливымъ. Щепотка табаку, предложенная имъ изъ его собственной табакерки, почти равнялась патенту на званіе академика.

И у насъ въ тридцатыхъ годахъ явилась въ Москвѣ кофейная, получившая то-же названіе и характеръ „литературной“, благодаря нѣкоторымъ обстоятельствамъ. Помѣщалась она въ центрѣ города, неподалеку отъ театральной площади съ одной стороны и еще ближе отъ трактира Печкина съ другой. Основателемъ ея былъ нѣкто Иванъ Артамоновичъ Бажановъ (или Баженовъ), извѣстный единственно тѣмъ, что знаменитый трагикъ Мочаловъ женился на его дочери и терпѣть не могъ своего тестя. Помѣщеніе кофейной состояло всего на все изъ пяти комнатъ: двухъ побольше — залы и билліардной, двухъ поменьше, куда удалялись посѣтители для разговоровъ или закусокъ, и приѣмной, гдѣ снималась верхняя одежда. Кромѣ кофе и чая, можно было получать порціями завтракъ и обѣдъ, изъ Московскаго трактира (Печкина), соединявшагося съ кофейной особымъ проходомъ. Другими приманками служили билліардъ — для любителей этой игры, газета (Сѣверная Пчела) и журналы (Библіотека для чтенія, Отечественныя Записки, Московскій Наблюдатель и другіе) — для любителей литературныхъ новостей. Обычные посѣтители дѣлились на утреннихъ, дообѣденныхъ, и вечернихъ, послѣобѣденныхъ. Я принадлежалъ къ числу первыхъ, потому что компанія тогда была интереснѣе. Собирались артисты и преподаватели, изъ которыхъ иные сотрудничали въ журналахъ — петербургскихъ или московскихъ. Тѣхъ и другихъ сближалъ двойкій интересъ — театральнй и литературный. Если тогда было еще не мало театраловъ изъ числа лицъ, преданныхъ литературѣ, то и межъ артистовъ находились искренно интересовавшіеся литературой. Достаточно указать на Щепкина и Ленскаго. Первый вращался въ кругу профессоровъ и писателей, былъ принимаемъ, какъ свой человѣкъ, у Гоголя, С. Т. Аксакова, Грановскаго. Бесѣдою

съ ними онъ, насколько это возможно, развивалъ себя и образовывался. Второй, обладая самымъ скуднымъ сценическимъ дарованіемъ, выходилъ, однако-жъ, по образованію, изъ ряда своихъ товарищей: онъ хорошо зналъ французскій языкъ и отлично перелагалъ съ него водевили и другія драматическія піесы; кромѣ того, бойко владѣлъ перомъ въ томъ сатирическомъ и эротическомъ родѣ, въ какомъ извѣстны у насъ Соболевскій и Щербина. Часто можно было встрѣтить раннимъ утромъ Мочалова. По какой-то застѣнчивости, даже дикости, нерѣдко свойственной тѣмъ геніальнымъ талантамъ, которые, при отсутствіи надлежащей воспитательной дисциплины, вели распущенный образъ жизни и не хотѣли подчиняться никакому регулированію, онъ не входилъ въ залъ, гдѣ уже были посѣтители, а садился у столика въ передней комнатѣ, противъ буфета, наскоро выпивалъ чашку кофе и затѣмъ торопливо удалялся, какъ бы боясь, чтобы кто-нибудь не завелъ съ нимъ разговора. Вотъ Ленскій — другое дѣло: онъ былъ, какъ говорится теперь, „завсегдатаемъ“ въ кофейной, нерѣдко съ утра оставаясь тамъ до начала спектакля, а иногда и до поздней ночи, если въ спектаклѣ не участвовалъ. Кромѣ поименованныхъ артистовъ, часто бывали Живокини, Орловъ, Бантышевъ, Садовскій, Самаринъ. Изъ литературно-учительскаго кружка чаще другихъ являлись: профессоръ Рулье, Н. Х. К—ръ, Межевичъ, Артемьевъ (Петръ Ивановичъ), прозванный „злословомъ“, и вашъ покорный слуга. Заходили иногда Бѣлинскій, М. Н. К—въ и Г—нъ, но рѣдко. Одно время часто посѣщала кофейную Б—нъ, именно въ 1838 году, когда печатались его философскія статьи въ „Московскомъ Наблюдателѣ“, издававшемся Бѣлинскимъ. Однажды зашелъ въ нее вмѣстѣ со мною П. Н. Кудрявцевъ, но ему, какъ человѣку сдержанному и деликатному, не понравилось навязчивое запанибратство обычныхъ посѣтителей. „Странные они люди!“ говорилъ онъ потомъ, „видать меня въ первый разъ, и ужъ каждый навязывается чуть не въ родню—хочетъ быть или дядей, или кузеномъ“.

Бесѣды и сужденія, всегда болѣе или менѣе горячія, переходившія въ нескончаемый споръ, становились еще болѣе оживленными или, пожалуй, шумными при выходѣ новой книжки ежемѣсячнаго журнала, при какомъ-либо газетномъ фельетонѣ (субботнемъ въ „Сѣверной Пчелѣ“) или по поводу новой піесы, появле-

нія извѣстныхъ сценическихъ субъектовъ, напр. итальянскихъ оперныхъ пѣвцовъ, представленій Рашели, пріѣзда изъ Петербурга трагика Каратыгина и балерины Адриановой. Въ последнемъ случаѣ сильно разыгрывался нашъ московскій патриотизмъ: мы ни за что не хотѣли дать въ обиду нашего любимца Мочалова и нашу любимую, граціозную танцовщицу Санковскую (старшую). Оба разряда посѣтителей—артисты и литераторы — были заинтересованы, каждый по своему, разговоромъ: первые должны были выслушивать мнѣнія о качествѣ выполненія ими ролей; вторые—преимущественно журнальные сотрудники, въ свою очередь, внимали отзывамъ артистовъ о своихъ театральныхъ рецензіяхъ, большею частію безыменныхъ. И слава Богу, что не было подъ ними подписи автора *en toutes lettres*! А то ему пришлось бы тяжело выдерживать грубыя и рѣзкія осужденія своего отзыва за невѣрность или пристрастіе, или, еще хуже—за непониманіе того, о чемъ онъ взялся толковать. Дѣло, впрочемъ, не обходилось безъ непріятностей. Такъ, Межевичъ былъ обозванъ подлецомъ за рѣзкую статью о Козловскомъ, бездарномъ трагикѣ, а Аполлону Григорьеву сильно досталось бы отъ Ленскаго, раздраженнаго его статейкой въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ“ къ „Инвалиду“ о плохой игрѣ въ какой-то піесѣ, если бы онъ не прибѣгнулъ къ первому попавшемуся ему средству — свалить отвѣтственность на меня, такъ какъ его сокращенная подпись подъ статьей—къ счастью или несчастью для меня—по начальнымъ буквамъ имени и фамиліи была одинакова съ моею (А. Г.). За то ужъ что и вытерпѣлъ рецензентъ, когда ложь открылась!

Самые журналы возбуждали частые споры, такъ какъ читатели ихъ дѣлились уже тогда на литературныя партіи, различно смотрѣвшія на направленіе, содержаніе и другія особенности періодической прессы. Одни предпочитали „Библіотеку для чтенія“ за брамбеусовское остроуміе и за выборъ статей, преимущественно относившихся къ положительнымъ знаніямъ; другіе, напротивъ, отдавали преимущество „Отечественнымъ Запискамъ“ и „Московскому Наблюдателю“, какъ изданіямъ болѣе серьезнымъ, имѣвшимъ благонамѣренную цѣль. Единственная въ то время частная газета „Сѣверная Пчела“, отталкивавшая отъ себя извѣстный кругъ читателей фельетонами Булгарина, другому кругу именно за эти фельетоны и нравилась по доступности ихъ со-

держанія, по легкости и понятности изложенія, по остротамъ и и шуточкамъ, по плавности и гладкости языка. Напротивъ, языкъ ученыхъ статей вызывалъ насмѣшки своими новыми терминами. Особенно надъ философской статьей Б — на, въ „Московскомъ Наблюдателѣ“, т. е. надъ ея внѣшней стороною, а не надъ смысломъ, Ленскій изощрялъ свое остроуміе. Распивъ съ собесѣдниками бутылки двѣ-три шампанскаго (на что онъ былъ великій мастеръ), онъ восхвалялъ ихъ бывшее содержаніе, а теперь — говорилъ онъ печально, вертя въ рукахъ пустую,

Съ чѣмъ тебя сравню я?...
Въ „Наблюдателѣ Московскомъ“
Философская статья.

Ленскій принадлежалъ къ числу тѣхъ личностей, которыя не сознаютъ своего настоящаго призванія, а ищутъ его тамъ, гдѣ его нѣтъ и не бывало. Богъ далъ ему способность писать остроумныя драматическія піесы, да сатирическія стихотворенія на случай, а онъ все мечталъ видѣть въ себѣ сценическій талантъ. Выслушивая похвалы, какъ водевилистъ, онъ неодобрительно и какъ-то печально качалъ головою: „что мнѣ въ этомъ?“ говорилъ онъ, „для меня это дѣло—второстепенное; я актеръ — вотъ моя главная профессія, а не авторство. Мнѣ и фамилію дали другую за то, что я хорошо сыгралъ въ театральной школѣ роль Ленскаго“ ¹⁾. Но именно для сценическаго искусства у него не было средствъ — ни внутреннихъ, ни внѣшнихъ: ни выразительнаго лица, ни гибкой дикціи, ни умѣнья проявлять разнообразныя чувства. Онъ не могъ отрѣшиться отъ себя самого, становиться другимъ человѣкомъ: онъ всегда былъ Ленскимъ. Мало-мальски удовлетворительная игра оказывалась случайностью, неожиданною для него самого. Была, впрочемъ, одна роль, которую онъ исполнялъ безупречно — роль Молчалина: это былъ истый Молчалинъ и по лицу, и по голосу, и по противной угодливости, и по столь же противному самоуничиженію. Лучшаго Молчалина я не видалъ уже потомъ.

Но за то Ленскій принадлежалъ къ интереснѣйшимъ собесѣдателямъ кофейной, если только былъ въ духѣ и если притомъ

¹⁾ Настоящая его фамилія—Воробьевъ.

бесѣда оживлялась шампанскимъ. Тогда остроты и каламбуры сыпались одни за другими и заставляли собесѣдниковъ хохотать до слезъ. Но совершенно инымъ существомъ являлся онъ, когда что-нибудь возбуждало его неудовольствіе: онъ становился раздражительнымъ, капризнымъ, невыносимымъ. Трудно было уговорить его. Только двое умѣли его обуздывать: товарищъ его по театру, комикъ Живокини, и Н. Х. К—ръ. Того и другаго онъ побаивался. Первый, зная, что ему не по силамъ состязаться съ Ленскимъ игрою словъ, прибѣгалъ къ другому оружію, которымъ владѣлъ мастерски — къ буфонству и тѣмъ переводилъ публику на свою сторону: всѣ помирали со смѣху отъ его уморительныхъ выходокъ. Противникъ его, хотя и болѣе образованный и остроумный, по самолюбію или раздраженію, начиналъ конфузиться, терялся, плохо отражалъ удары, видимо отступалъ и долженъ былъ замолчать. Это-то и было нужно Живокини: „что? говорилъ онъ, прикусилъ язычекъ! видишь — моя взяла! я тебя одолѣлъ, втопталъ въ грязь, уничтожилъ. Гдѣ тебѣ со мной тягаться? Пошелъ вонъ!“ Другаго противника, Н. Х. К—ра, разсердить было трудно. Хотя онъ, по своему темпераменту, говорилъ и спорилъ громко, но всегда просто, безъ всякаго самолюбія, сохраняя всегда хорошее расположеніе духа, которое выражалось хохотомъ или, вѣрнѣе, грохотомъ, столько же гомерическимъ, сколько и добродушнымъ. Лѣтомъ, въ самые жаркіе дни, К—ръ, являясь въ кофейную утромъ часовъ въ одиннадцать, спрашивалъ себя на завтракъ двѣ неизмѣнныя порціи: порцію мороженаго и порцію ветчины. Всѣ удивлялись такимъ блюдамъ или, по крайней мѣрѣ, порядку, въ какомъ одно блюдо слѣдовало за другимъ. — „Чему-жъ вы, господа, удивляетесь?“ спрашивалъ бывшій въ то время Г—нъ. „Развѣ вы не видите, что К—ръ—отличный хозяинъ: онъ сначала набьетъ свой погребъ льдомъ, а потомъ и начнетъ владѣть въ него стѣстное“. — Зная откровенность и прямоту К—ра, Ленскій иногда старался задабривать его, для чего и прибѣгалъ къ извѣстному ораторскому средству — возбужденію благорасположенія (*captatio benevolentiae*): начиналъ, напримѣръ, хвалить переводы К—ра Шекспировыхъ піесъ. Выслушавъ серьезно похвалу, К—ръ однажды отвѣтилъ стихомъ Сумарокова:

Мнѣ то не похваля, когда невѣжда хвалить.

Разумѣется, всѣ засмѣялись, и больше всѣхъ самъ К—ръ. Но Ленскій нашелся и тотчасъ отвѣчалъ:

Когда-жъ—скажите мнѣ—васъ умные хвалили?
Не помню что-то я.

Овдовѣвъ во второй разъ, Ленскій задумалъ въ третій разъ жениться на С—ой, дочери артиста, отличавшагося въ роляхъ *jeune-premier*, и артистки, обладавшей превосходнымъ комическимъ талантомъ. Онъ сдѣлалъ предложеніе; ему отказали, зная нравъ его, несовсѣмъ удобный для семейнаго очага. Отказъ погрузилъ его въ самое скверное расположеніе духа. Не зная ничего, я спросилъ у К—ра, отчего Ленскій такъ невеселъ и пасмуренъ.—„Оттого, отвѣчалъ К—ръ, что онъ глупъ, захотѣлъ быть троеженцемъ, сдѣлалъ предложеніе, ему отказали, и вотъ онъ сидитъ теперь съ носомъ“.—„Ну, К—ръ, отвѣчалъ Ленскій, если рѣчь зашла о женитьбѣ, то я скажу тебѣ, что въ брачной жизни лучше быть съ носомъ, чѣмъ безъ носа“. Впрочемъ, Ленскій хмурился недолго. Неудача дѣйствовала на него короткое время. Черезъ нѣсколько дней послѣ отказа онъ сталъ въ совершенно иное отношеніе къ предмету своей легкой любви: началъ посмѣиваться надъ нимъ, мститъ ему эпиграммами. Вскорѣ пришлось ему быть въ гостяхъ вмѣстѣ съ матерью и дочерью. Сидя за ужиномъ противъ нихъ, онъ тутъ же сочинилъ слѣдующее четверостишіе:

Матушка, дочка—
То-жъ и одно:
Матушка — бочка,
Дочка — ')

То-же повторилось потомъ и съ актрисой К—вой, представлявшей Офелію. Ленскій ухаживалъ за ней и восхвалялъ ее, но какъ только она вышла замужъ за О—ва, декорачія перемѣнилась. Вмѣсто похвалъ явились насмѣшки, вмѣсто мадригаловъ—эпиграммы. Я помню одинъ куплетъ изъ насмѣшливаго стихотворенія, къ ней обращеннаго:

Для васъ пожертвовать цѣлковымъ
Готовъ я былъ, моя душа;
Но сочетались вы съ О—мъ—
И я не дамъ ужъ ни гроша.

‘) Обѣ онѣ были очень полныя.

Самъ О—въ, котораго Ленскій называлъ дядей, не избѣгъ преслѣдованій отъ своего племянника. Предметомъ ихъ было все: и наружность, и грубый голосъ, и тѣлесная сила. Поздравительное привѣтствіе по совершеніи брака О—ва съ К—ой заключалось такимъ каламбуромъ:

Посмотримъ же ребятъ ¹⁾ О—аго завода.

Въ „Телескопѣ“ и „Молвѣ“, издававшихся профессоромъ Надеждинымъ, съ содѣйствіемъ Бѣлинскаго, помѣщались отчеты о театральныхъ представленіяхъ. Въ этихъ отчетахъ часто доставалось Ленскому за его ординарную, безцвѣтную игру, а онъ, съ своей стороны, вмѣсто антикритикъ, дѣйствовалъ орудіемъ сатиры. Одно изъ такихъ стихотвореній получило форму акро-стиха (Надеждинъ):

Нѣтъ, спорить я съ тобою больше не хочу,
А просто съ дядею ²⁾ тебя поколочу,
Дурацкая, свинная образина..... и т. д.

Но верхомъ пикантности и своеобразности считалось стихотвореніе, повѣствующее о томъ, чѣмъ себя прославилъ брандтъ-маіоръ Тарновскій. Кромѣ этого лица, въ этихъ стихахъ являются тогдашній московскій оберъ-полиціймейстеръ Цынскій и тогдашняя московская танцовщица Санковская.

Знаменитый трагикъ Мочаловъ представлялъ собою образцовый экземпляръ тѣхъ геніальныхъ русскихъ людей, которые не имѣли возможности, или не хотѣли, или не умѣли дать себѣ образованіе и вести образъ жизни, соразмѣрно своимъ способностямъ. Въ подобныхъ субъектахъ дурныя стороны человѣческой природы выказываются рельефнѣй, чѣмъ въ ординарныхъ личностяхъ. Нравственной выдержки нечего и требовать отъ нихъ: они выказываютъ крайнюю неровность въ своихъ дѣйствіяхъ, легко предаются пылкости темперамента, ведущей къ разгулу и всякой неурядицѣ. Какая-то дикость выказывалась даже во внѣшнемъ обращеніи нашего артиста. Мы уже видѣли, какъ онъ держалъ себя по утрамъ въ кофейной. Но вечеромъ, подъ вліяніемъ Вакха, онъ давалъ себѣ полную волю, становился приди-

¹⁾ Жеребятъ.

²⁾ О—въ, отличавшійся силою.

чивымъ и нестерпимымъ до-того, что ближайшіе къ нему люди сторонились отъ него, даже боялись попасться ему на глаза во избѣжаніе крупнаго скандала. Дома у себя, въ подобномъ состояніи, онъ бунтовалъ, такъ что сильно доставалось его женѣ и тестю, не могшимъ совладать съ нимъ. Самолюбіе его доходило, при такихъ моментахъ, до смѣшнаго. Рассказываютъ, что однажды, сильно хмѣльной, онъ остановился въ толпѣ простаго народа, смотрѣвшаго на памятникъ Минину и Пожарскому. — „Знаете-ли вы, кто это?“ спросилъ онъ, принявъ театральную позу. — Тѣ ему сказали. — „А знаете-ли, кто я?“ — Нѣтъ, не знаемъ. — „Глупая, необразованная чернь!“ — Если это и выдуманно, то правдоподобно: это очень могло быть. Впрочемъ, нѣтъ худа безъ добра. То-же самолюбіе, такъ дѣтски проявлявшееся въ артистѣ, позволяло укрощать его, когда онъ, бывало, въ куражѣ сильно расходится. Бантышевъ, дѣйствительно, остановилъ его однажды этимъ способомъ. Онъ обратился къ нему съ такою рѣчью:

— „Павелъ Степановичъ, какъ вамъ не стыдно? одумайтесь. Вы забыли, что вы геній; а тѣ, что передъ вами—толпа, чернь: зачѣмъ же вы унижаете себя въ ея глазахъ?“

Эти слова внезапно умили Мочалова: онъ помолчалъ нѣсколько времени; потомъ, схвативъ руку Бантышева, воскликнулъ: „другъ, ты понялъ меня“, и, взявъ шляпу, ушелъ, къ общему удовольствію посѣтителей. На бѣду, у Мочалова было много поклонниковъ, изъ которыхъ двое особенно угождали ему: одинъ—Дьяковъ, учитель каллиграфіи — добрый, но безпутный малый; другой младшій Максимъ—здоровенный дѣтина. Они не отходили отъ своего кумира, постоянно готовые служить ему. Бывало, Мочаловъ закричитъ: „Дьяковъ—сигарку!“ и этотъ немедленно исполняетъ требованіе. — „Болванъ! развѣ такъ надобно подносить мнѣ? Максимъ, научи его“. — Максимъ немедленно схватываетъ Дьякова, кладетъ его себѣ на руки, какъ малаго ребенка, животомъ вверхъ, а на животъ возлагаетъ сигарку, и въ такомъ образѣ (или безобразіи) преподноситъ генію. Нельзя съ безусловною строгостью относиться къ подобнымъ пассажирамъ: крупные таланты, особенно въ кругу артистовъ, всегда болѣе или менѣе самолюбивы. Правильное воспитаніе могло бы сгладить природныя угловатости, но, при отсутствіи такового и при безалабер-

ной семейной жизни, онѣ доходили до смѣшнаго и чудовищнаго. Семья Мочаловыхъ вообще была даровита. Отецъ трагика, о которомъ я говорю, тоже исполнялъ трагическія роли и дѣтей своихъ готовилъ для той же карьеры. Для перваго дебюта они выступили въ „Эдипъ въ Афинахъ“ (Озерова). Отецъ игралъ Эдипа, сынъ—Полиника, дочь—Антигону. Успѣхъ былъ чрезвычайный. Рассказываютъ, что, по возвращеніи домой, отецъ заставилъ жену свою снять сапоги съ сына.

— Чему ты удивляешься? сказалъ онъ женѣ своей, остолбенѣвшей отъ такого приказа:—сынъ твой геній, а генію служить почетно.

Къ такому уродливому обхожденію въ семьѣ присоединились другія обстоятельства. Генія женили на дѣвушкѣ, рѣшительно къ нему не подходящей; въ ней все было прозаично; она не имѣла понятія о сильныхъ ощущеніяхъ, которыхъ искалъ ея мужъ, не могла ни въ чемъ ему сочувствовать; все у нихъ шло безъ согласія, врозь. Это заставило Мочалова искать сердечныхъ связей на сторонѣ, и онъ сошелся съ одной изъ театралныхъ пѣвицъ, болѣе ему симпатичной. На бѣду, тестъ (Бажановъ) вступился въ это дѣло, всего менѣе требующее третейскаго суда. Онъ хотѣлъ образумить зятя, но, по неразумію, взялся за это глупо и неуклюже, прибѣгнувъ даже къ полицейскому вмѣшательству, чтобы заставить невѣрнаго мужа сохранять супружескую вѣрность. Разумѣется, ни одинъ мало-мальски порядочный человѣкъ не могъ бы помириться съ такимъ постороннимъ вторженіемъ въ свой душевный міръ. Кончилось тѣмъ, что Мочаловъ возненавидѣлъ и жену, и тестя, и что общее ихъ сожителство стало для каждаго изъ нихъ истой каторгой.

Но оставимъ человѣка и поговоримъ объ артистѣ. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи мнѣ трудно говорить о немъ равнодушно. Много времени прошло съ тѣхъ поръ, какъ я его видѣлъ въ послѣдній разъ, но и теперь, не смотря на преклонность моихъ лѣтъ, при малѣйшемъ воспоминаніи объ игрѣ его въ тѣхъ или другихъ пьесахъ, душа моя снова испытываетъ тѣ мощныя и вмѣстѣ сладостныя впечатлѣнія, которыя онъ возбуждалъ въ зрителяхъ. Къ этому наслажденію прошлымъ примѣшивается и сожалѣніе о молодыхъ людяхъ настоящаго времени, лишенныхъ возможности запасаться сильными и благодатными ощущеніями

высокаго трагизма. Увы, нѣтъ болѣе русскихъ трагиковъ, нѣтъ болѣе трагедій на русской сценѣ! Это—великій пробѣлъ въ эстетическомъ образованіи нашемъ, не наполняемый никакими оперетками и шансонетками. Правда, къ намъ наѣзжаютъ изъ чужихъ краевъ очень даровитые, даже перворазрядные трагики, но всестороннему, полному дѣйствию игры ихъ, болѣе или менѣе, все-таки мѣшаетъ чуждая рѣчь и кромѣ того самое исполненіе характеровъ, свойство котораго, въ извѣстной мѣрѣ, зависитъ и отъ національной особенности исполнителя. Я сравнивалъ Гамлета-Мочалова съ Гамлетомъ-Росси и нахожу, что у послѣдняго тусклѣли, а нерѣдко и совсѣмъ пропадали тѣ мѣста, гдѣ выступали иронія и юморъ—эти отличительныя принадлежности Шекспировыхъ драмъ, тогда какъ у перваго они выражались сочувственно и сильно западали въ сердца зрителей. Современная Мочалову критика (особенно въ статьяхъ С. Т. Аксакова) вѣрно поняла значеніе его таланта. Она отнесла его къ разряду тѣхъ артистовъ, въ сценической игрѣ которыхъ главнымъ двигателемъ служило вдохновеніе, увлеченіе представляемымъ, а не искусство и расчетъ. Первая игра можетъ быть неровною, но за то она впечатлительнѣе, эффектиѣе, въ хорошемъ смыслѣ этого слова: ее трудно забыть, такъ какъ она заставляетъ сильно биться сердце зрителя; вторая—разсчетливѣй и выдержаннѣй, но за то холоднѣе. Дѣйствительно, Мочаловъ рѣдко былъ одинаковъ въ теченіе всей пьесы: онъ подѣ-часъ какъ бы ослаблялся, чтобы эту временную слабость вознаградить неожиданнымъ подъемомъ духа, такой вспышкой, при которой никто не могъ оставаться равнодушнымъ. Торжество его таланта обнаруживалось преимущественно въ патетическихъ мѣстахъ пьесы. Исключеніемъ служили немногія трагедіи и драмы, въ которыхъ онъ какъ бы отступалъ отъ обычной ему неровности представленій, таковы были: драма Коцебу—„Ненависть къ людямъ и раскаяніе“, французская мелодрама—„Тридцать лѣтъ изъ жизни игрока“, нѣкоторыя трагедіи Шиллера, особенно „Коварство и любовь“, „Гамлетъ“ Шекспира и др. Въ нихъ онъ вездѣ и постоянно былъ хорошъ. Природа надѣлила его богатыми способностями, какъ артиста (за исключеніемъ роста—средняго): лицомъ, свободно выражавшимъ разнообразныя движенія души, прекраснымъ гибкимъ голосомъ, способнымъ переходить отъ однихъ тоновъ къ другимъ,

совершенно противоположнымъ: отъ тихаго, сладостнаго шопота любви къ гремѣщей угрозѣ ревности, къ злобно-радостному хоту удовлетвореннаго мщенія. Указанное мною свойство таланта Мочалова было причиною, что онъ менѣе удачно исполнялъ тѣ піесы, въ которыхъ старался играть лучше, какъ бы сдерживая себя, налагая на себя узду. Почитатели его знали это хорошо, и потому никогда не просили его постараться, показать себя передъ какими-нибудь пріѣзжими изъ Петербурга любителями и знатоками театра. Наоборотъ, нерѣдко случалось, что, при неудовлетворительномъ исполненіи дѣлаго, онъ неожиданно вырывалъ у зрителей восторженные аплодисменты произнесеніемъ нѣсколькихъ словъ или монолога, повидимому не содержащихъ въ себѣ ничего особеннаго. Такъ, между прочимъ, было при представленіи „Маріи Стюартъ“ (Шиллера) въ пріѣздъ Каратыгиныхъ—мужа и жены—въ Москву. Роли Лейстера и Маріи исполняли пріѣзжіе, роль Мортимера—пылкаго, увлеченнаго юноши—Мочаловъ. Казалось, чего-бы лучше? Характеръ Мортимера подходилъ какъ разъ къ таланту московскаго трагика. Мы, москвичи, вполне были увѣрены, что онъ затмитъ своего соперника. Не тутъ-то было. Павелъ Степановичъ какъ бы забылъ возрастъ представляемаго имъ лица, не сбрилъ бакенбарды и явился съ виду человѣкомъ лѣтъ сорока, а не двадцатилѣтнимъ юношей. Игралъ онъ очень вяло, какъ бы нехотя; даже въ одномъ мѣстѣ, именно—въ сценѣ между Маріей и Мортимеромъ, отступилъ отъ подлинника: не заключилъ королеву въ свои объятія, хотя находился подъ сильнымъ вліяніемъ страсти ¹⁾. Но въ другой сценѣ (шестой I-го дѣйствія) онъ поразилъ зрителей произнесеніемъ слѣдующихъ словъ Мортимера, выражавшаго Марію преданность ей англійскаго юношества и готовность поголовно возстать на ея защиту:

... Если-бы монархію свою
Британецъ видѣлъ, англійская юность
Грозой возстала-бъ, ни одинъ-бы мечъ
Въ своихъ ножнахъ не оставался празденъ,
И, исполнскую подъявъ главу,
Мятежъ протекъ-бы островъ въ край изъ края.

¹⁾ Дѣйствіе III, выходъ 6-ой.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КОФЕЙНЯ ВЪ МОСКВѢ

въ 1830—1840 гг.

Воспоминанія А. Д. Галахова.

II ¹⁾.

Перехожу въ М. С. Щепкину—второму гениальному артисту, въ теченіе сорока лѣтъ доставлявшему московской публикѣ эстетическое наслажденіе ²⁾. Въ 1855 году праздновался пятидесятилѣтній юбилей его, почти совпадавшій съ столѣтнимъ юбилеемъ учрежденія русскаго театра (30 августа 1856 г.), почему слова С. П. Шевырева въ привѣтственной рѣчи юбиляру: „изъ этого столѣтія вы отхватили на свою долю цѣлую половину, да еще съ годомъ“, вызвали сильное сочувствіе присутствующихъ. Это былъ представитель истаго артиста-художника. Онъ превышалъ Мочалова тѣмъ, что въ его игрѣ постоянно соединялись оба условія сценическаго искусства: высокій непосредственный талантъ, которымъ преимущественно пользовался трагикъ, и постоянное изученіе своей профессіи, остававшееся у трагика въ пренебреженіи. Сознавая силу своего природнаго дара, котораго хватило бы съ избыткомъ больше, чѣмъ на цѣлый десятокъ крупныхъ комическихъ актеровъ, Щепкинъ не успокоивался на этомъ

¹⁾ См. „Русскую Старину“ изд. 1886 г., томъ I, апрѣль, стр. 181—198.

²⁾ Онъ поступилъ на московскую сцену въ 1823 г., умеръ въ 1863 г.

сознаніи, но хотѣлъ учиться и учиться, возвышаться, совершенствоваться въ своемъ дѣлѣ. Хотя и богатый житейскимъ опытомъ, онъ положилъ обѣтомъ помочь своему малообразованію не школой, о чемъ уже поздно было думать, а содѣйствіемъ московскихъ литераторовъ и ученыхъ, которые и приняли его въ свой кругъ охотно и дружески. Этотъ кругъ имѣлъ самое благотворное вліяніе на артиста. Вотъ собственныя слова Михаила Семеновича ¹⁾: „Я не сидѣлъ на скамьяхъ студентовъ, но съ гордостью скажу, что много обязанъ московскому университету въ лицѣ его преподавателей: одни научили меня мыслить, другіе—глубоко понимать искусство“. Особенную благодарность питалъ онъ къ Грановскому, „поднимавшему его нравственно, укрѣплявшему въ немъ постоянно упорную и неутомимую любовь къ труду и искусству“ ²⁾. Другимъ, столько же важнымъ для него, совѣтникомъ былъ С. Т. Аксаковъ, горячій любитель и авторитетный знатокъ драматическаго искусства. Благодаря такимъ выгоднымъ условіямъ и обстоятельствамъ, въ сценической игрѣ Щепкина равноправно сочетались оба ея фактора — вдохновеніе, всегда присущее высокому природному таланту, и обдуманность, какъ плодъ зоркаго наблюденія за самимъ собою и за своею обязанностью передъ публикой. Онъ отличался неимоверною добросовѣстностью. Мы уже говорили о его неизмѣнномъ повтореніи ролей наканунѣ спектаклей, хотя бы онъ и зналъ ихъ твердо. Для чего онъ это дѣлалъ? Для того, чтобы видѣть, не ускользнуло ли отъ него что-нибудь прежде, на первыхъ представленіяхъ, или не умничалъ ли онъ прежде, вмѣсто того, чтобы сыграть роль проще ³⁾. Можно-ли было не любить и не уважать такого артиста?

Значеніе Щепкина въ исторіи нашего театра—несомнѣнное и капитальное. Въ сценическомъ искусствѣ онъ совершилъ такую же реформу, какой наша поэзія обязана Пушкину: онъ сообщилъ ему естественность и простоту, уничтоживъ господ-

¹⁾ Сказанныя на прощальномъ обѣдѣ, данномъ ему въ 1853 году, передъ отъѣздомъ его за границу.

²⁾ Ответная рѣчь Щепкина на привѣтствія въ 50-ти лѣтній его юбилей.

³⁾ Письмо Щепкина къ Шумскому, 1848 г.

А. Г.

ствовавшую до того, въ большей или меньшей степени, ходульность, которая проявлялась во всемъ — въ голосѣ (дикціи), мимикѣ, жестикуляціи, походкѣ. Онъ пошелъ дальше знаменитаго французскаго трагика Тальмы, обратившаго главное вниманіе на костюмировку, требовавшего отъ нея соответствія мѣсту и времени дѣйствія, равно какъ и національности дѣйствующихъ лицъ. Благодаря примѣру Щепкина, какъ слѣдуетъ артисту держать себя на сценѣ во всѣхъ отношеніяхъ, театръ производилъ сильное впечатлѣніе на публику. Публика любовалась зрѣлищемъ какъ бы истинной жизни, присутствовала какъ бы среди дѣйствительныхъ, а не представляемыхъ лицъ; забывала, что она все-таки состоитъ подъ обаяніемъ вымысла, машинъ, декораций. Искусственность исчезала, уступивъ мѣсто природѣ; актеры и говорили, и ходили, и выражали ощущенія по-человѣчески, не прибѣгая къ утрировке и котурнамъ. — Кромѣ естественности, репертуаръ Щепкина отличался разносторонностью. Не одни чисто-комическіе сюжеты входили въ него: онъ заключалъ въ себя и драмы, исполненныя чувства; своей игрой въ послѣднихъ — живой и трогательной — Щепкинъ возбуждалъ чрезвычайную симпатію въ представляемому лицу, извлекая слезы состраданія. Да и въ сферѣ исключительно комической — какое многообразіе! Комедіи Мольера, „шумный рой комедій“ кн. Шаховскаго, пьесы Ковалевскаго (Воспитаніе или вотъ приданое) и Загоскина (Богатонъ или провинціалъ въ столицѣ, Благородный театр); наконецъ „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“. Не говорю о пьесахъ на малорусскомъ языкѣ (напримѣръ Москаль-чаривникъ), въ которыхъ невозможно было подражать ему; о множествѣ водевилей — оригинальныхъ и переводныхъ — Ленскаго, Писарева, Хмѣльницкаго и другихъ, особенно если въ нихъ занималъ какую нибудь роль Живокини: тогда отъ начала до конца пьесы слышался веселый смѣхъ, но не пустой или глупый, а умный, возбуждаемый остроуміемъ и талантомъ водевилистовъ. При воспоминаніи же о „Ревизорѣ“ и „Горѣ отъ ума“ овладѣваютъ мною два противоположныя чувства. Въ этихъ трагедіяхъ, — по оригинальному слову кн. В. Ѳ. Одоевскаго, который причисляетъ къ нимъ также „Недоросля“ и „Свои люди — сочтемся,“ такъ какъ всѣ онѣ по своему содержанію изъ области

комическаго переходятъ въ область трагизма, — искусство Щепкина достигло своего апогея. Можно сказать, что артистъ какъ бы отождествился съ Фамусовымъ и Сквозникомъ-Дмухановскимъ. По крайней мѣрѣ, я не въ силахъ представить себѣ ихъ иначе, какъ въ образѣ Щепкина. Вотъ они какъ живые и никогда не умрутъ въ моемъ воспоминаніи: вотъ управляющій казеннымъ мѣстомъ—Павелъ Аванасьевичъ; вотъ и городничій Антонъ Антоновичъ, онъ-же Онуфрій. Я ихъ знаю лично, я коротко съ ними познакомился! Таково первое пріятное ощущеніе, мною испытываемое. Но мысль, какъ же будутъ узнавать ихъ теперь, безъ Щепкина, современные посѣтители театра, печалитъ меня. Со смертью его, они также сошли въ могилу. Они могли еще воскресать по временамъ на московской сценѣ, благодаря уму и таланту Самарина, съ большимъ успѣхомъ замѣщавшаго и Мочалова и Щепкина. А теперь, когда уже нѣтъ и этого послѣдняго, остальнаго изъ „славной стаи“ московскихъ артистовъ, воспитаннаго на образцовыхъ примѣрахъ, на благородныхъ преданіяхъ нашего театра; теперь, при наличномъ составѣ русской театральной труппы, смотрѣть „Горе отъ ума“ и „Ревизора“ значитъ любоваться паденіемъ искусства, профанировать его, кощунствовать надъ нимъ.Итакъ, сходите со сцены наши образцовыя комедіи, онѣ же и трагедіи—опускайте занавѣсъ, расходитесь зрители: спектакль отмѣняется по случаю смерти Фамусова и Сквозника-Дмухановскаго.

Щепкинъ до того дорожилъ естественностью и простотою сценической игры, что онъ и въ другихъ родахъ искусства, на примѣръ въ литературѣ, чутко замѣчалъ противоположныя тому качества и отвращался отъ нихъ съ негодованіемъ или скорбью. Какъ ни былъ онъ близокъ къ Гоголю, какъ ни благоговѣлъ передъ его талантомъ, но „Развязка Ревизора“—это преднамѣренное, хитроумное и ни съ чѣмъ несообразное толкованіе смысла комедіи (Ревизоръ)—сильно возмутило его, и онъ въ письмѣ къ автору (1847 г.) выразилъ свое недовольство:

„Прочтя ваше окончаніе „Ревизора“¹⁾, я бѣсилъ на самого себя, на свой близорукій взглядъ, потому что до сихъ поръ я

¹⁾ Т. е. „Развязку Ревизора“.

изучалъ всѣхъ героевъ „Ревизора“, какъ живыхъ людей; я такъ много видѣлъ знакомаго, роднаго, я такъ свыкъ съ Городничимъ, Добчинскимъ и Бобчинскимъ въ теченіе десяти лѣтъ нашего сближенія, что отнять ихъ у меня и всѣхъ вообще—это было бы дѣло безсовѣстное. Чѣмъ ихъ вы мнѣ замѣните? Оставьте мнѣ ихъ, какъ они есть. Я ихъ люблю, люблю со всѣми слабостями, какъ и вообще всѣхъ людей. Не давайте мнѣ никакихъ намековъ, что это-де не чиновники, а наши страсти; нѣтъ, я не хочу этой передѣлки: это люди, настоящіе живые люди, между которыми я выросъ и почти состарѣлся. Видите ли какое давнее знакомство! Вы изъ цѣлаго міра собрали нѣсколько человѣкъ въ одно сборное мѣсто, въ одну группу; съ этими въ десять лѣтъ я совершенно сроднился, — и вы хотите ихъ отнять у меня. Нѣтъ, я ихъ вамъ не дамъ!—не дамъ, пока существую. Послѣ меня передѣлывайте ихъ хоть въ возловъ; а до тѣхъ поръ я не уступлю вамъ и Держиморды, потому что и онъ мнѣ дорогъ ¹⁾).

Но какъ бы ни былъ силенъ талантъ, не можетъ онъ однакоже господствовать во всѣхъ видахъ своей специальности. Такъ случилось и съ Михайломъ Семеновичемъ. Явились новыя піесы, которыя не совсѣмъ приходились ему по сердцу и отъ которыхъ онъ долженъ былъ отойти въ сторону, уступивъ первенство другому артисту. То были произведенія нашего знаменитаго драматурга А. Н. Островскаго. Трудно опредѣлить истинную причину такого нерасположенія со стороны неизмѣннаго служителя искусству. Можетъ статься, онъ мало зналъ тотъ общественный слой, къ которому принадлежать дѣйствующія лица означенныхъ піесъ; можетъ статься, не находилъ въ этихъ лицахъ истиннаго комизма или изображеніе этого комизма казалось ему слишкомъ реальнымъ. Трудно указать истинную тому причину, хотя мнѣ извѣстно, что въ комедіяхъ, слѣдовавшихъ за первой, „Свои люди—сочтемся,“ которая сразу отвела автору почетное мѣсто въ исторіи нашей драматической литературы, Щепкинъ, согласно впрочемъ съ другими москвичами партіи западниковъ, видѣли отраженіе славянофильства и какъ бы служеніе ему. Такъ, по край-

¹⁾ Записки и письма М. С. Щепкина. Изд. 1864.

ней мѣръ, имъ казалось. Этотъ взглядъ отчасти высказанъ въ моемъ письменномъ привѣтствіи юбиляру. Исчисливъ піесы, въ которыхъ талантъ комика выказывался въ наибольшемъ свѣтѣ, я замѣтилъ: „но тамъ, гдѣ не было правдиваго изображенія дѣйствительности, или гдѣ вѣрно-поэтическое ея изображеніе служило орудіемъ невѣжественныхъ цѣлей; тамъ, гдѣ представленіе пошлой и темной жизни возводилось въ нравственный идеалъ, тогда какъ оно должно противопоставляться нравственности—тамъ не было и достойныхъ ролей для васъ. Вы отворачивались отъ такихъ піесъ съ презрѣніемъ, вы не хотѣли въ нихъ играть. Игра ваша не была лестью упавшему вкусу публики, не была органомъ предосудительныхъ ей внушеній ¹⁾).

Уважаю талантъ А. Н. Островскаго, Щепкинъ осуждалъ, однакожъ, „Грозу“. Когда онъ прочелъ отчетъ мой объ этой драмѣ, написанный по порученію Академіи Наукъ, то пришелъ въ огорченіе и недоумѣніе, что и выразилъ въ слѣдующемъ письмѣ ко мнѣ (15 ноября 1860 г.).

— „На старости лѣтъ, въ настоящее время я въ самомъ страдательномъ положеніи. Всю свою жизнь я изучалъ драматическое искусство, руководствовался всѣми великими творцами по этой части и выслушивалъ мнѣнія современныхъ мнѣ мыслящихъ людей, и даже начиналъ думать, что я кое-что смыслю, и это было для меня наградой за 50-ти-лѣтній трудъ, потому что я теперь еще учусь. И что же? представьте мое положеніе! на дняхъ я убѣдился, что я совершенный невѣжда въ этомъ дѣлѣ или, скорѣе, человѣкъ отсталый. Я прочелъ въ журналѣ „Искусство“ отчетъ академіи о преміи за „Грозу“, опредѣленной г. Островскому по вашему разбору, который меня удивилъ. Вы очень тонко и осторожно выставили ея достоинства. Не менѣе другихъ уважаю г-на автора, мнѣ было обидно читать указанныя достоинства этой піесы, тогда какъ на лучшія мѣста вы не обратили вниманія. Напримѣръ, какъ не удивляться этой сценѣ, гдѣ русская женщина выросла такъ высоко, что публично признаетъ, что она? Какъ вы не указали на эту юродивую барыню съ двумя лакеями, которая произноситъ свой судъ надъ чернымъ народомъ? все это напоминаетъ древній хоръ, а здѣсь это именно принадлежитъ уже автору, потому что въ дѣйствительности этого нѣтъ. Наконецъ, какъ вы упустили изъ виду два дѣйствія, которыя происходятъ за кустами? Уже самою новостію они заслуживали быть замѣченными. А что, если бы это было на сценѣ? вотъ бы эффектъ былъ небывалый! Видите ли,

¹⁾ Юбилей М. С. Щепкина (Москвитиникъ 1855 г., № 21 и 22). Другія два письменныя привѣтствія посланы М. Н. Катковымъ и П. Н. Кудрявцевымъ. А. Г.

какой я отсталый человекъ, что придерживаюсь къ такимъ мелочамъ! Совсѣмъ тѣмъ пожалѣйте объ моемъ тупоуміи; а можетъ быть тутъ примѣшивается и самолюбіе. Позвольте мнѣ остаться при моемъ невѣжествѣ и смотрѣть на искусство своими старыми глазами. Простите меня за излишнюю болтливость — это болѣзнь старости, а притомъ мнѣ нужно было высказаться: кому-жъ я могъ передать все, что у меня было на душѣ, какъ не вамъ? Вѣдь вы своимъ разборомъ толкнули меня на такую болтовню. Знаю, что вы не поставите мнѣ въ большой проступокъ то, что я не совсѣмъ согласенъ съ вами въ отношеніи моего искусства, и можетъ быть при встрѣчѣ укажете мнѣ на мои ошибки; а вы знаете, что я никогда не гнѣнился учиться. Прощайте, будьте здоровы и не сердитесь на старика, который все такъ-же васъ любитъ. Весь вашъ Михаилъ Щепкинъ“.

Въ кофейную Михаилъ Семеновичъ являлся почти ежедневно, и его приходъ былъ для всѣхъ настоящимъ праздникомъ. Онъ немедленно вторгался въ бесѣду или, лучше, заводилъ ее и велъ интереснѣйшимъ образомъ. По свойственной всѣмъ москвичамъ слабости, онъ любилъ спорить—и спорилъ горячо, но не раздражительно, съ единственною цѣлью уяснить предметъ, допускавшій различные на себя взгляды. Самолюбія, тщеславія, желанія поставить на своемъ, потому только, что это — свое, а не чужое, у него не было и въ помысленіи. Такое искреннее отношеніе къ предмету спора нравилось всѣмъ намъ и сильно привлекало къ артисту. Мы видѣли, что онъ вѣренъ данному имъ самимъ себѣ обѣту—учиться и весь вѣкъ учиться, доискиваться истины, не впадать въ обманъ и заблужденіе. Другой, сильнѣйшей приманкой для насъ служили рассказы Щепкина изъ его богатой опытностью жизни. Они и по своему содержанію, и по мастерству рассказчика, были въ своемъ родѣ интереснѣйшими повѣстями. Положенные на бумагу, они на половину теряли свое значеніе. Даже беллетристическая обработка нѣкоторыхъ изъ нихъ Герценомъ далеко уступала оригиналу, т. е. живой, устной рѣчи. Она не производила на читателей такого душевнаго впечатлѣнія, какое испытывали мы, слушатели, въ небольшой комнатѣ, вокругъ стола, не спускавшіе глазъ съ нашего рапсода. Причина обаянія заключалась въ томъ, что каждый рассказъ Щепкина былъ собственно не рассказомъ, не повѣствованіемъ, а живымъ представленіемъ, воскресеніемъ былаго. Онъ какъ бы игралъ пѣсу—одинъ за всѣхъ дѣйствующихъ въ ней лицъ. Что трудно, даже невозможно, передать на бумагѣ словами, онъ легко

и живо давалъ о томъ знать интонаціей голоса, мимикой, жестиами, слезами,—если сцена выходила трогательной, смѣхомъ,—если сцена становилась забавной. И у насъ, слушавшихъ, вслѣдъ за нимъ то выступали слезы, то раздавался смѣхъ.

Отъ серьезнаго до забавнаго одинъ только шагъ. Мнѣ вспоминается при этомъ комическій финалъ одного изъ разсказовъ Щепкина. Между посѣтителеми кофейной находился какой-то чиновникъ, котораго мы прозвали тупорылымъ. Онъ, конечно, изъ любопытства, постоянно торчалъ у дверей той комнаты, которую какъ бы присвоили себѣ артисты и близкіе ихъ знакомые. Намъ, особенно Ленскому, не нравилось такое непрошенное участіе посторонняго лица въ нашей компаніи. Когда Щепкинъ кончилъ разсказъ, Ленскій крикнулъ слугу:

— „Человѣкъ, трубку!“ ¹⁾.

Чиновникъ, не разслышавъ и думая, что обращаются къ нему, подходитъ и спрашиваетъ:

— Что вамъ надобно?

— „Ничего“.

— А я думалъ, что вы меня зовете!

— „Помилюте, развѣ вы человѣкъ? Какъ я смѣю называть васъ такимъ именемъ?“ ²⁾.

Постановка на сцену піесъ новаго вида не могла обойтись безъ новаго лицедѣя, который долженъ былъ познакомить публику съ бытомъ, въ нихъ изображеннымъ, съ лицами, въ нихъ введенными. То и другое—лица и бытъ ихъ—коротко извѣстные многимъ, съ другой стороны оставались въ полной неизвѣстности также для многихъ, удаленныхъ отъ той среды, гдѣ преимущественно зараждались и развивались типы самодурства. Благодаря даровитости русской породы, такимъ исполнителемъ явился съ провинціальнаго театра въ Москву Провъ Михайловичъ Садовскій—малообразованный, но своеобразный, гениальный талантъ. Рѣдкіе изъ актеровъ такъ быстро поднимаются на избранной ими карьерѣ, сразу обнаруживая свое высокое искусство, такъ досконально изучаютъ свѣданіи и обычаи тѣхъ лицъ, въ представленіи

¹⁾ „Человѣкъ“—въ смыслѣ слуги, лакея.

²⁾ Въ смыслѣ высшаго творевія, разумнаго существа.

которыхъ заключается ихъ главное амплуа, и такъ вѣрно, мастерски воплощаютъ ихъ существенныя черты въ своей собственной персонѣ. И тѣмъ болѣе казалось это удивительнымъ, что незамѣтно было особеннаго труда въ артистѣ для достиженія такихъ успѣховъ въ своемъ дѣлѣ. Сценическій талантъ тѣмъ по преимуществу заявляетъ свою силу, что нерѣдко, вопреки всякаго чаянія, создаетъ роли, то есть выдвигаетъ на первый планъ то, что, при чтеніи пьесы, казалось или не важнымъ или, по крайней мѣрѣ, второстепеннымъ. Такъ Садовскій создалъ Любима Торцова (въ комедіи: „Бѣдность—не порокъ“) и Расплюева (въ „Свадьбѣ Кречинскаго“). Правда, такихъ субъектовъ, какъ первый, въ прежнее время въ Москвѣ (не знаю какъ теперь) было не мало. Спившись съ кругу, они—не чуждые ни способностей, ни добраго сердца—теряли всякое чувство приличія, не думали скрываться отъ публики въ своемъ зазорномъ видѣ; напротивъ, въ этотъ-то именно моментъ они и любили являться въ людномъ мѣстѣ, наиболѣе въ Гостиномъ дворѣ, гдѣ проказали и юродствовали на потѣху сидѣльцевъ и проходящихъ. Нѣкоторые изъ нихъ были грамотны, и потому, встрѣчаясь съ проходящими, декламировали передъ ними какіе-нибудь стихи, напримѣръ:

Мужайся, стой и дай отвѣтъ
(Подражаніе Іову),

или:

Постой, дочь нѣжная преступнаго отца,
Опора слабая несчастнаго слѣпца.
(Эдипъ въ Афинахъ).

Первый стихъ обращался къ кавалеру, два вторыхъ къ дамѣ, причемъ чудодѣй закрывалъ глаза, какъ слѣпой. Но не смотря на то, что не было недостатка въ подобныхъ лицахъ для образца, требовалось большое искусство, чтобы обратить ихъ въ типы: Садовскій не скопировалъ ихъ, а возвелъ въ перлъ созданія. Любимъ Торцовъ сталъ нарицательнымъ именемъ, благодаря столько же автора, сколько и артиста, если еще не больше. Что же касается до Расплюева, то игра Садовскаго изумила всѣхъ, кто имѣлъ случай познакомиться съ пьесой до постановки ея на сцену. „Свадьба Кречинскаго“, талантливое сочиненіе

г. Сухово-Кобылина, не разъ читалась въ одномъ изъ знакомыхъ мнѣ домовъ и никто изъ присутствовавшихъ не воображалъ, чтобы сказанная роль могла обратить особенное на себя вниманіе. Вышло напротивъ: артистъ поставилъ Расплюева на такое видное мѣсто, что онъ раздѣлилъ успѣхъ съ успѣхомъ главнаго лица—Кречинскаго. Садовскій раскрылъ передъ зрителями и міръ купечества и міръ подъячихъ, сыгравъ Подхалюзина, Русакова, Краснова, Беневоленскаго, Юсова... кто ихъ до того не зналъ, тотъ уже послѣ представленія на сценѣ никогда не забывалъ, а кто зналъ — тотъ восхищался мастерствомъ воспроизведенія. Надобно сказать, что пьесы А. Н. Островскаго разыгрывались на Московской сценѣ въ совершенствѣ ¹⁾, вполне удовлетворявшемъ публику. Мнѣ памятенъ спектакль, когда дали: „Не въ свои сани не садись“. Каждое лицо было до того естественно, безуворизненно въ исполненіи своей роли, что, право, вымыселъ переставалъ быть вымысломъ, становясь дѣйствительностью. Не говоря уже о Русаковѣ (Садовскомъ), какъ хорошъ былъ Васильевъ I, представлявшій молодаго купца Бородинна! Едва ли кто могъ потомъ замѣстить его въ этой роли ²⁾. Потомъ дочь Русакова — истая купеческая дочка, даже ходившая какъ бы на гусиныхъ лапкахъ — носками вмѣстѣ, пятнами врозь. Далѣе сестра Русакова (Акимова), помѣшанная на молодыхъ полированныхъ кавалерахъ, потому что они — „образованность“, и съ презрѣніемъ относящаяся къ кавалерамъ своего собственнаго рода и званія, такъ какъ они — „необразованность“. А содержатель трактира Маломальскій (Степановъ) — лице невидное, но мастерски представленное! А супруга его Анна Антоновна (Сабурова — старшая), устраивающая у себя свиданіе дочери Русакова съ кавалеристомъ Вихоревымъ! Съ какой неподражае-

¹⁾ Не такъ какъ въ Петербургѣ, гдѣ и артисты и публика знаютъ неопіантовъ, но не имѣютъ надлежащаго понятія о томъ родѣ купеческаго и мѣщанскаго быта, который изображенъ г. Островскимъ. Тоже и въ другихъ сферахъ: въ „Ревизорѣ“, напримѣръ, даже такой артистъ, какъ Сосницкій, представлялъ не городничаго, а скорѣе столичнаго ловкаго частнаго пристава.

²⁾ Вотъ еще крупный, незамѣнимый для многихъ ролей артистъ. Я видѣлъ въ Петербургѣ его брата, артиста тоже съ дарованіемъ, но гораздо менѣе сильнымъ.

мой экспрессіей произносила она, обращаясь къ нему, слово „Амуръ!“ Это слово, по всей справедливости, должно занять мѣсто рядомъ съ знаменитыми изреченіями французскихъ классическихъ трагедій: „Moi!“ (въ Медеѣ), „Qu'il thought“ (въ Горациі) и другими подобными, потому что оно производило такой же эффектъ.

Репертуаръ Садовскаго не ограничивался піесами, о которыхъ мы говорили. Талантъ его и въ другихъ видахъ комедіи проявлялся съ такимъ же искусствомъ. Въ Ревизорѣ онъ былъ наилучшій Осипъ изъ всѣхъ Осиповъ, хотя и до него Орловъ исполнялъ эту роль съ большимъ успѣхомъ. Равнымъ образомъ, трудно представить себѣ болѣе пригоднаго и соответствующаго піесѣ Подколесина (въ Женитьбѣ Гоголя): по крайней мѣрѣ моего воображенія не хватаетъ на это. А кто видѣлъ его въ Жеронтѣ (Скапиновы проказы), тотъ убѣдился, что и театръ Мольера нашелъ въ немъ превосходнаго себѣ истолкователя. Но какъ по пословицѣ: „На всякаго мудреца довольно простоты“, такъ и на нашего артиста нашло однажды затменіе. Увлекаемый, какъ ходилъ слухъ, внушеніями молодой редакціи „Москвитянина“, онъ вздумалъ попробовать свои силы въ трагедіи, и для своего бенефиса (если не ошибаюсь) выбралъ „Лира“. Конечно, всѣ мѣста въ театрѣ были расхвачены, сборъ вышелъ полный, но короля Лира не видали, а видѣли не то Подхалюзина, не то Русакова. Короче, нашъ геніальный артистъ сѣлъ не въ свои сани.

Здѣсь я долженъ снова вызвать на сцену Ленскаго. Незадолго до Лира или вскорѣ послѣ него, одинъ изъ двухъ братьевъ Щепиныхъ давалъ концертъ на скрипкѣ, почти ничего ему не принесшій. Ленскій, встрѣтивъ Садовскаго въ кофейнѣ, на другой день бенефиса, поздравляетъ его съ успѣхомъ:

— „Ты, любезный другъ, гораздо больше выигралъ на Лирѣ (лирѣ), чѣмъ Щепинъ на скрипкѣ“.

Въ кофейнѣ Садовскій бывалъ часто. Здѣсь-то я познакомился съ нимъ и находилъ большое удовольствіе въ его бесѣдѣ. Италіанская опера, два сезона дававшая въ Москвѣ свои представленія (1842—43), сильно насъ интересовала. Онъ до того пристрастился къ ней, что зналъ всѣ аріи двухъ піесъ: „Лючія“ и „Луизеція Боржіа“. Говорю „зналъ“ въ томъ смыслѣ, что онъ

могъ вѣрно пропѣть ихъ, что и дѣлалъ не однажды въ той комнатѣ, которая была резиденціей нашего кофейнаго кружка. Въ той же комнатѣ онъ забавлялъ насъ разсказами не о томъ, что съ нимъ самимъ было, а о томъ, чего вовсе не было. Вымыслы эти походили на сцены Горбунова, съ тою разницей, по моему мнѣнію, что они разсказывались Садовскимъ артистичнѣе, представительнѣе. Слушавшіе воспринимали ихъ впечатлительно и живо, помня не одно содержаніе разсказаннаго, но и самый образъ разсказчика: его голосъ, выраженіе лица, жесты... Одинъ изъ разсказовъ Садовскаго былъ исполненъ въ Москвѣ, у И. С. Тургенева, послѣ обѣда, даннаго имъ своимъ пріятелямъ и близкимъ знакомымъ: тутъ находились и профессоръ (Грановскій, Кудрявцевъ), и артисты (Щенкинъ, Шумскій, Садовскій), и нѣкоторые литераторы. Дѣйствующимъ въ разсказѣ лицомъ былъ пьяный, къ которому лѣтомъ, въ сильную жару, привязалась муха и не давала ему покоя. Напрасно старался онъ поймать ее и призывалъ на помощь своего товарища Николая. Наконецъ, показалось ему, что онъ схватилъ ее и держитъ въ кулакѣ. Съ радостью, осторожно раздвигаетъ онъ пальцы одинъ за другимъ и видитъ — пустую ладонь. Радость мгновенно смѣняется кислодосадной миной и онъ грустнымъ тономъ, уморительно произноситъ: „улетѣла“. Въ другомъ разсказѣ, татаринъ изломаннымъ русскимъ языкомъ, съ жаромъ и сердито, изливаетъ свой гнѣвъ на какого-то барина, который обидѣлъ или, какъ онъ выражается, огорчилъ двѣнадцатилѣтняго его сына. Онъ грозитъ притянуть обидчика къ суду, пойти съ своей жалобой далеко — даже „на сената“. Пикантность разсказа заключалась въ сущности обиды: надобно было и придумывать слова, и мѣнять ихъ ударенія, чтобы не вдругъ и не прямо смутить слушателей скандаломъ. Купцы часто фигурировали въ этихъ вымышленныхъ разсказахъ. Одинъ, напримѣръ, важно повѣствовалъ объ отреченіи Наполеона перваго отъ престола въ Фонтенебло, причемъ послѣднее слово произносилось имъ на русскій ладъ. Другіе толковали объ имени и отчествѣ ихъ любимаго актера или по ихъ произношенію актера (Прова Михайловича Садовскаго). „Михайловичъ — разсуждали они — это понятно: значить, отца его звали Михайломъ; но что такое „Провъ?“ и почему Провъ, а не Правій? Вѣдь

въ календарѣ напечатаны оба имени: которое же изъ нихъ настоящее? и т. д. Мастерски былъ разсказанъ случай изъ деревенскаго быта. Крестьянинъ угощалъ въ своей избѣ кума. Тотъ и другой были навеселѣ. Хозяинъ находился въ самомъ хорошемъ расположеніи духа и восхвалялъ свое житье-бытье: всего у него было вдоволь, все чисто и въ порядкѣ; жена молодая и красивая, которая въ это время лежала на печи; мужъ указывалъ на нее гостю, лукаво ему подмигивая; подъ столомъ, гдѣ они пировали, возилась дочь — двухлѣтняя дѣвочка, на которую отецъ смотрѣлъ чадолюбивыми глазами, потому что она была такая умная и вострая. Но вдругъ среди такого елейнаго настроенія духа самодовольный крестьянинъ начинаетъ морщиться и заглядывать подъ столъ, гдѣ его умница учинила нѣкій пассажъ. Взглянувъ искоса на кума и видя, что этотъ ничего не замѣчаетъ и не ощущаетъ, онъ ударилъ его по плечу: „ничего, кумъ, кушай себѣ на здоровье; это не наше съ тобою дѣло“.

Живокини былъ рѣдкій, образцовый буфѣ — одинъ изъ тысячи буфовъ. При первыхъ звукахъ его голоса, раздававшихся иногда за кулисами, публика уже приходила въ пріятное волненіе, чувствовала себя хорошо настроенною. Когда же появлялся онъ, то вмѣстѣ съ нимъ врывались веселье и смѣхъ, и наполняли всю сцену, не давая мѣста ничему другому. Видѣть его и оставаться равнодушнымъ или въ дурномъ расположеніи духа было невозможно. Въ немъ все было комично: выраженіе лица. тѣлодвиженія, движенія. Онъ могъ обходиться безъ рѣчей, повода только глазами или выдѣлывая что-нибудь руками, — и вызывать громкія рукоплесканія. Поэтому играющіе съ нимъ въ одной пьесѣ, особенно актрисы, старались не глядѣть на него, чтобы не расхохотаться. Только Щепкинъ, никогда не выходившій изъ своей роли, оставался равнодушнымъ къ его забавной комикѣ. Публика чрезвычайно любила Живокини. Взыскательная иногда по отношенію къ другимъ актерамъ, она постоянно была къ нему снисходительна: можно ли сердиться на того, кто веселитъ васъ, возбуждая искренній смѣхъ, смѣхъ до слезъ? Она прощала ему даже нетвердое знаніе своихъ ролей, потому что онъ уморительно умѣлъ маскировать небрежное отношеніе къ своей обязанности. Вмѣсто забытыхъ имъ словъ пьесы, онъ придумывалъ свои, которые иногда были лучше подлинныхъ и произ-

водили большій эффектъ. Иногда же обращался съ какою-нибудь рѣчью къ суфлеру, какъ-будто такъ слѣдовало по его роли. Вообще онъ позволялъ себѣ многое, на что другіе не рѣшались. Увѣренный въ пристрастіи къ нему публики, онъ подчасъ заигрывалъ съ нею во время самого спектакля: обращался къ партеру съ какимъ-нибудь вопросомъ, напримѣръ: какъ ему нравится піеса? или взывалъ къ райку, прося засѣдающихъ тамъ театральныхъ репортеровъ похвалить его игру въ газетномъ отзывѣ. Сколько комедій и водевилей одолжены ему своимъ успѣхомъ. Какъ онъ былъ хорошъ въ піесахъ: „Стряпчій подъ столомъ“, „Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши—плачемъ“, „Левъ Гурьичъ Синичкинъ!“

Скажу нѣсколько словъ о Бантышевѣ. Онъ занялъ мѣсто Булахова, обладавшаго очень пріятнымъ, симпатичнымъ теноромъ. Мнѣ рѣдко удавалось его слышать, но Бантышева я очень хорошо зналъ и какъ пѣвца, и какъ постоянного посѣтителя кофейни, гдѣ онъ любилъ играть на биліардѣ. Извѣстность свою и расположеніе публики приобрѣлъ онъ преимущественно успѣхомъ въ оперѣ „Аскольдова могила“, гдѣ исполнялъ роль Торопки и превосходно пѣлъ знакомую всѣмъ москвичамъ пѣсню: „Ужъ какъ вѣетъ вѣтерокъ“. Піеса эта давалась очень часто; ее любили, потому что отъ нея вѣяло роднымъ, русскимъ. Разыгрывалась она превосходно; особенно нравилась сцена похищенія изъ терема. Даже итальянскіе пѣвцы, бывшіе тогда въ Москвѣ, отнеслись съ похвалою объ игрѣ и голосѣ Бантышева, хотя самую піесу называли не оперой, а водевилемъ. Бантышевъ принадлежалъ къ такъ называемымъ покладистымъ натурамъ. Онъ былъ спокойнаго, ровнаго темперамента: ни съ кѣмъ не любилъ ссориться, никогда не горячился и не выходилъ изъ себя — совершенный антиподъ Ленскому. Онъ любилъ слушать толки о литературѣ и театрѣ, хотя самъ не принималъ въ нихъ участія. Послѣ одной изъ такихъ бесѣдъ, въ которой часто слышались слова: „нормальный“, „норма“, онъ говоритъ: „мнѣ очень понравилось все, что вы говорили, только одного я не понялъ: зачѣмъ вы такъ часто вспоминали оперу „Норму“. Это—фактъ, а вотъ это—вѣроятно выдумка. Въ оперѣ Мегюля „Іосифъ“ Бантышевъ исполнялъ главную роль. Простудившись наканунѣ ея представленія, онъ увѣдомилъ о томъ театральную дирекцію та-

кою запискою: „завтра не могу играть „Прекраснаго Іосифа“, потому что я Осипъ (осицъ)“.

Выше было упомянуто о Самаринѣ. Прибавлю еще нѣсколько о немъ свѣдѣній. Онъ воспитывался въ московской театральной школѣ, когда Николай Ивановичъ Надеждинъ преподавалъ тамъ русскую словесность. Профессоръ называлъ его своимъ любимымъ ученикомъ за любознательность и прилежаніе. Самаринъ былъ юнѣйшій изъ актеровъ, посѣщавшихъ кофейню; началъ же онъ посѣщать ее послѣ своего перваго, очень успѣшнаго дебюта, въ какой-то драмѣ, гдѣ игралъ роль мальчика, обличившаго злоумышленниковъ въ поджогѣ гостинницы. Другою, болѣе плодотворною для него школою служили образцы сценическаго искусства — Мочаловъ, Щепкинъ, Сабуровъ, Живокини... то былъ цвѣтушій періодъ московскаго театра, уже имѣвшаго свою почтенную исторію. Самаринъ съ любовью воспользовался всѣмъ, что вело къ развитію его таланта и выработалъ изъ себя такого артиста, который равно подвизался въ двухъ драматическихкихъ родахъ — комедіи и трагедіи, удовлетворяя публику даже въ однѣхъ роляхъ съ Щепкинымъ и Мочаловымъ: достаточно сказать, что онъ замѣщалъ перваго въ Фамусовѣ и Сквозникѣ-Дмухановскомъ, а втораго—въ Гамлетѣ и Чацкомъ. Много лѣтъ послѣ ихъ смерти онъ съ честью и блестящимъ успѣхомъ поддерживалъ славныя преданія объ ихъ геніальности.

Этимъ я оканчиваю мои воспоминанія или, вѣрнѣе, поминанье. Именно поминанье! Изъ всѣхъ служителей Мельпомены и Таліи, которые выступаютъ въ моемъ разсказѣ, ни одного не осталось въ живыхъ. Всѣ отошли къ отцамъ. Миръ ихъ праху и глубокая имъ благодарность за тѣ высокія наслажденія, которыя они намъ доставляли, которыя услаждаютъ и улучшаютъ нашу жизнь, и которыя останутся неизмѣннымъ достояніемъ человека до тѣхъ поръ, пока онъ не лишится способности смѣяться и плакать.

Но что же случилось съ литературной кофейной? Какова ея дальнѣйшая исторія? Пусть на этотъ вопросъ отвѣчаютъ другіе. Я зналъ ее въ лучшую пору ея существованія—въ тридцатые и сороковые годы. Какова она была послѣ—мнѣ неизвѣстно. Думаю, что она упразднилась, какъ упраздняется многое, по разнымъ причинамъ и обстоятельствамъ. Вѣроятно, обычные посѣтители

появлялись въ ней рѣже и рѣже: иной переселился въ Петербургъ или въ провинцію; другой обзавелся семействомъ и предпочелъ домашній очагъ общественному заведенію; третьему она просто присмотрѣлась и наскучила. Но какъ-бы то ни было — такъ или иначе, а для меня она — преданье старины хотя и глубокой (принимая въ расчетъ мѣру человѣческаго вѣка), но дорогой и милой, которую я и помянулъ „памятью сердца“.

А. Д. Галаховъ.

3-го апрѣля 1886 года.

С.-Петербургъ.
